

■ «IL SALICE» IPERREALISTA DI HUBERT SELBY JR ■

Colori e percezione per il maledetto Bronx

In questo romanzo del 1998, l'allora settantenne scrittore noir dava il suo massimo quanto ad artigianato della pagina per rendere i termini psicologici della Vendetta: la percezione piano piano si allarga come in una dilagante pausa jazzistica

di Graziella Pulce

Quando Hubert Selby Jr. nel 1998 pubblicò *The Willow Tree* (**Il salice**, trad. di Marco Pittoni, Fazi, pp. 314, € 14,50) erano trascorsi giusto venti anni dall'ultimo suo romanzo; nel mezzo la raccolta di racconti *Canto della neve silenziosa* (1986). È importante tenere a mente da subito la lunga gestazione di quest'opera che come tutti i lavori svolti con

pazienza giunge a sfiorare la perfezione, e la pazienza è la prima figura che si fa incontro al lettore che si inoltra in questa vicenda complessa e limpida, nella quale gli elementi sono lavorati, piegati, sfibrati persino, al punto che risulta difficile riconoscerne la provenienza e la struttura originaria.

Nel '98 Selby aveva settant'anni (sarebbe morto nel 2004) e in quel romanzo aveva trovato il modo di intrecciare le esperienze estreme di cui la sua vita era stata prodiga: una adolescenza avventurosa come marinaio, una infezione polmonare che gli aveva portato via un polmone e undici costole (è in ospedale per vari anni ed è lì che comincia a scrivere), l'esperienza della droga. Al suo esordio, il celebre *Last exit to Brooklyn*, 1966, portato nell'89 sugli schermi, Allen Ginsberg aveva predetto un destino centenario per quella sorta di «rusty hellish bombshell». Sono gli anni della *beat generation*: nel '56 Ginsberg aveva pubblicato *The Howl*, l'anno successivo era stata la volta di Kerouac con *On the road*, e *Naked lunch* di William Burroughs è del '59.

Il motivo della vendetta qui è trattato con la crudezza che solo un ottimo conoscitore dei vicoli più sinistri di New York sa mettere in campo per dare corpo al terrore degli agguati e al tanfo che la paura produce al momento buono. Ma a un certo punto della lettura (non subito) ci si rende conto di essere stati ammessi a una performance jazz (genere amatissimo da Selby) con lentezze e pause che obbligano il lettore a fare i conti con l'ostacolo più difficile, l'attesa. La primissima parte è quella sincopata, nervosa, nella quale una prosa allucinata e visionaria mette giù

colore calcinato e opaco - la lezione di Hopper messa a frutto - a dare corpo al 'prima', ovvero la vita quotidiana di Bobby, un ragazzino nero del Bronx che condivide con la famiglia un miserabile scantinato, assediato da topi famelici che zampettano dentro i muri, dietro al letto, a pochi centimetri dalla testa. Poi arriva la fase due, rapidissima, dell'aggressione: lui e la fidanzatina ridotti in fin di vita da una gang di portoricani. A questo punto la musica cambia radicalmente e incomincia un contrappunto lento e poderoso che con colpi ben assestati stacca il piano della ragazza e della sua lotta contro gli effetti devastanti dell'acido muriatico, da quello del ragazzo, raccolto e ospitato da Werner, un tedesco sopravvissuto ai campi di concentramento e ad altre tragedie. Mentre l'esistenza della ragazza va a spegnersi, la vicenda di Bobby e Werner comincia a crescere. Il romanzo procede per simmetrie velate e contrasti ben illuminati, con una attenzione maniacale focalizzata sui dettagli concreti, come le ciotole di cioccolato che Werner mette quotidianamente sotto il naso di Bobby per nutrirlo. È una nuova scienza della visione quella che il tedesco propone nei fatti al ragazzo, quella di chi nel cibo posto in cima a una forchetta è capace di scorgere un intero mondo di colori, di odori e di fragranze da assaporare (molti gli omaggi tributati a Burroughs). Ed è come se i canali della sensibilità si moltiplicassero e potenziassero d'un tratto, e dunque con Selby si impara che la percezione non è un evento ma un pro-

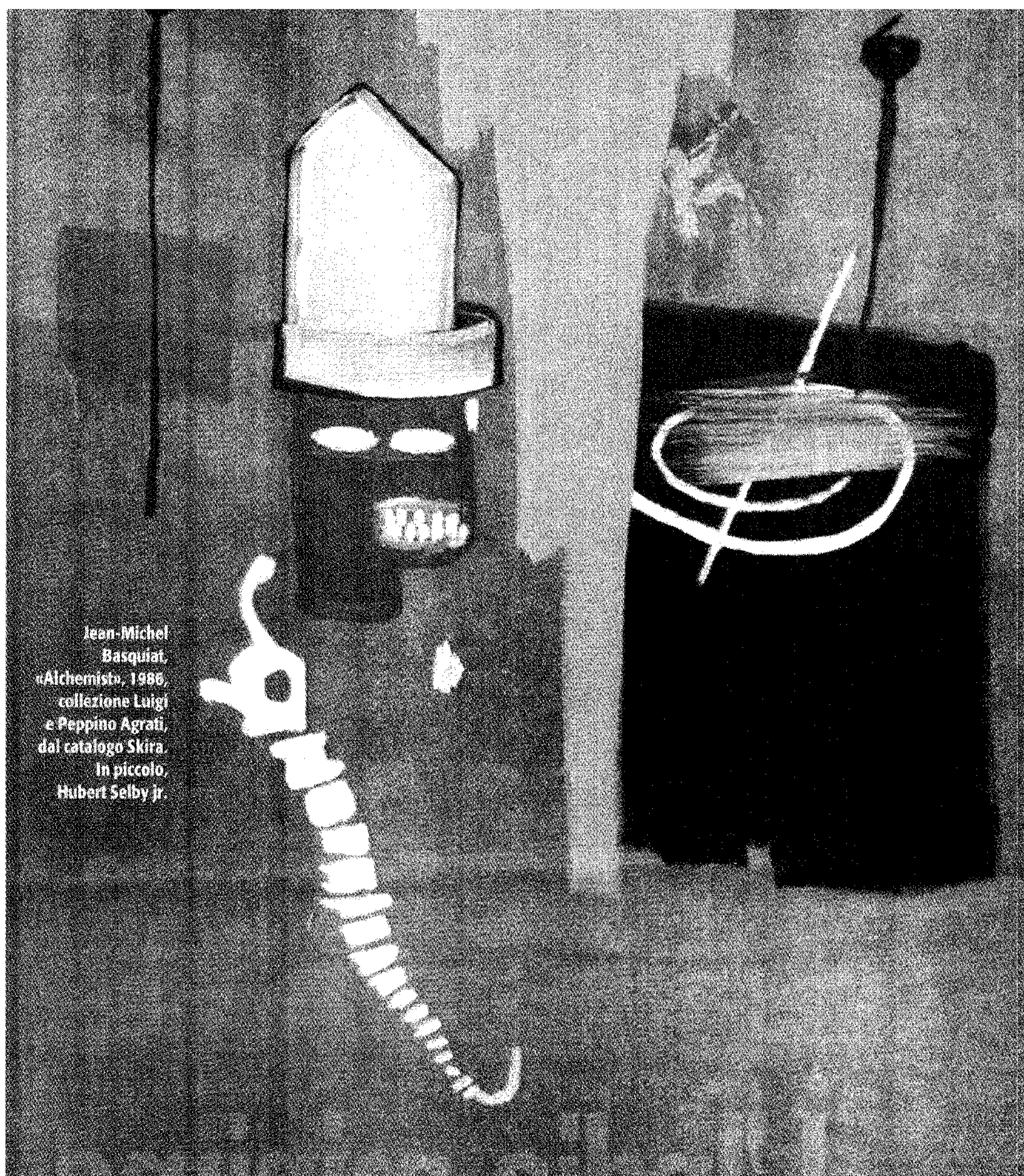
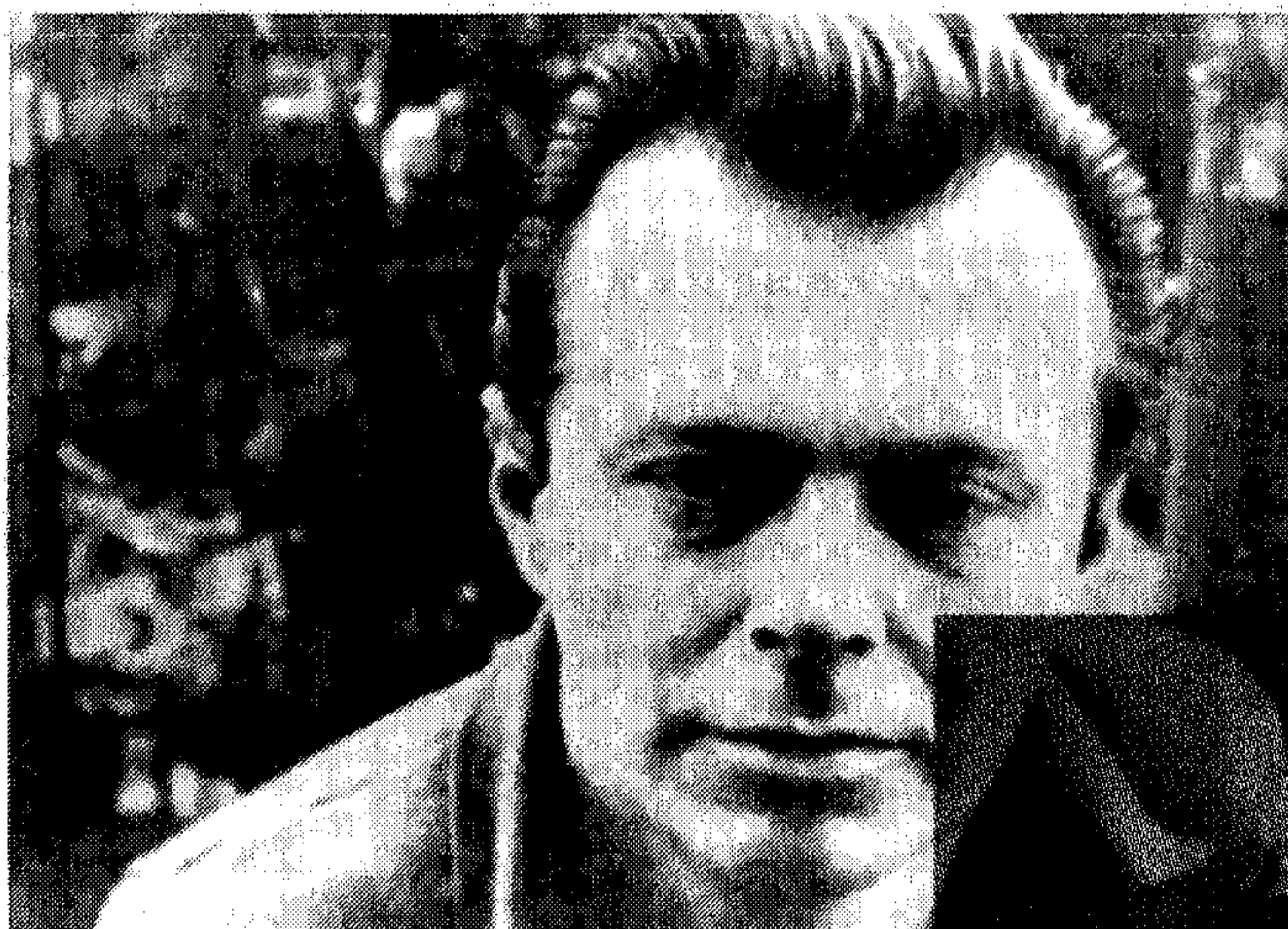
cesso a tappe, con ripetizioni estenuanti e tiri mancini, che può richiedere una vita intera.

Vent'anni di riscritture, di colpi di lima, di aggiustamenti hanno fruttato a Selby un'opera nella quale senti a ogni pagina la perizia artigiana del maestro che riesce a farti sembrare naturale quello che in natura non c'è mai, che taglia e compone, sega e commette fino a che tutti i pezzi vanno a combaciare senza il minimo attrito. Quello di Selby è un mondo appunto fatto a pezzi; mutilate sono non solo le vite dei ragazzini neri degli slums, ma quelle delle loro madri, degli aggressori portoricani, dei ragazzi partiti per il Vietnam e mai più tornati (come il figlio di Werner), come se l'intero pianeta fosse insomma una immensa Auschwitz blindata a cui però qualcuno resiste.

L'orecchio arriva sempre prima dell'occhio: ogni personaggio vive a una sua velocità musicale, una sorta di impronta digitale che lo inchioda alla propria identità e al proprio linguaggio (e la traduzione riesce nell'impresa di mantenere percepibili i diversi registri vocali). Lo slang di Bobby è un linguaggio smozzicato e contratto, il perfetto medium della velocità del ragazzo, il cui primo e unico obiettivo è la vendetta. Quando va in caccia dei portoricani è un vero animale predatore con le connessioni neurali a mille. Il linguaggio di Werner è invece quello della lentezza, del silenzio conquistato; la delicatezza dei gesti e la misurazione delle parole ne sono il frutto pieno. Cosicché l'opera di Bobby e l'opera di

Werner vanno in direzioni tendenzialmente opposte. Ma Werner ha dalla sua il tempo, che sa gestire con oculatezza: la macerazione del tedesco è già avvenuta, quasi completamente. Anche lui è un sopravvissuto che ha dovuto collaudare la propria rinascita con un'altra esperienza di morte, dalla quale è uscito ancora una volta *vivo*. E Bobby cade nella vita di Werner come terza e definitiva prova cruciale. Il dolore dell'odio se la prende sempre molto comoda e non si lascia influenzare troppo dalle terapie. L'odio vuole pascersi di se stesso. Rimettersi in piedi (pesi, vogatore, integratori e ciotole di gelato) è un conto, combattere contro il peso del proprio dolore, è molto più arduo. La scommessa di Werner è allora quella di giocare a fianco di Bobby e non di fronte, ovvero sia rinunciare al desiderio di salvarlo dall'ossessione della vendetta e trattenerlo quanto più possibile in quella terra paludosa della *preparazione* della vendetta, aiutarlo ad affrontare i portoricani al meglio facendogli intanto scendere in gola goccia a goccia il distillato della propria esperienza, di disperazione, di rinascita e di amore, scendendo insieme a lui nell'inferno e ricercandone pian piano insieme il percorso per l'uscita.

È solo nell'ultima parte del romanzo che si afferra quanto Selby sia stato abile a dissimulare fino alla fine il suo vero oggetto, la prova decisiva, quella che potrebbe riportare Werner in una condizione analoga a quella del campo di concentramento: la paura di perdere quel nuovo figlio che ha riconquistato alla vita. Insomma in questo romanzo paradigmatico il vecchio e il giovane sono una coppia canonica, nella quale il vecchio deve portare a compimento il proprio destino affrontando l'ultima battaglia e affidando al giovane il senso della propria vita (e affrontare le ultime paure), mentre il giovane, alle prese con le prime paure, lotta per essere degno di entrare in un nuovo ruolo. Entrambi, per riappropriarsi del piacere, devono attraversare l'odio che li consuma ed esporsi ancora al rischio della perdita. Ammazzare o non ammazzare il capobanda portoricano diventa perciò il vero banco di prova di un Bobby, che deve scegliere se restare 'vittima' in eterno o diventare uomo che prova pietà.



Jean-Michel Basquiat, «Alchemista», 1988, collezione Luigi e Peppino Agrati, dal catalogo Skira. In piccolo, Hubert Selby jr.